

izgatón új és erős az íze, aztán kenegetni kezdem. Betölt teljesen az alkoholos illat, a svafni mintha magától mozogna, szinte hallom, hogy felnyög, aprókat rándul, aztán zihál.” (159–160.) A testiség és a szakralitás szféráinak összekapcsolása („[a] test mégiscsak templom, ahol félhomály van” [155.]), a szerelemről való beszéd litániaszerű megformáltsága azt jelzi, hogy Csobánka a pátosz hiteles megszólaltatásával kísérletezik, többnyire nem is sikertelenül.

„Erős kötelet válassz, ha vitorlát bontasz, bármerre jársz” (50.) – hangzik a jó tanács, mely mintha nekünk, olvasóknak is szólna, akik eme megoldatlanságaiban is bátor, jól esően friss szemléletről árulkodó könyv egyik-másik részleténél elakadunk. A *Belém az újját* befogadója folyamatosan vezérfonál után kutat – hogy aztán az intés ellenére végül elengedjen mindenféle biztonsági kötelet, s rábízza magát a sodrásra ebben a valóban fluid, folyékony szövegáradatban. Felhagy a regények esetében megszokott tempójával, az események, terek és személyek közötti kapcsolatok keresésével, inkább a nyelv érzékiségére figyel: ráhangolódik egy másfajta olvasásra. (JAK+PRAE.HU)

BALAJTHY ÁGNES

Egy teremtés stációi

MEZEI GÁBOR: FÜGGELÉK.

Egy történetet az elején kezdeni akkurátusságból, az érthetőség iránti vágyból egyaránt lehet, sőt tanácsos. Ha azonban történetesen egy költői indulás kötődik az emberi létezés abszolút nullpontjának újrafogalmazásához, akkor minden jóindulat ellenére a kályha tipikus esete ugrik be elsőre. Hogy Mezei Gábor *függelék* című első verseskötete nem a lámpalázás tájékozódás okán, hanem egy gazdagnak bizonyuló hagyomány költői benépesítése céljából nyúlt vissza Ádám és Éva történetéhez, nagyjából a könyvvel való pár perces ismerkedés után nyilvánvalóvá válik, ahogy az elmélyültebb olvasás során az is, hogy ezúttal a pályakezdők jellegzetes gyermekbetegségeinek számbavételével sem fogja tudni a recenzens az üres oldalakat megtölteni. Ez önmagában persze elismeréshez elég lehet, mara-dandó líraélményhez már aligha – hogy az olvasónak többször adódhat ilyen érzése a szövegekkel nem éppen túlterhelt kötet kapcsán, az a *függelék* legfontosabb erénye. A *L'Harmattan* Kiadó Gyémánttengely-sorozatában napvilágot látott könyv felmutatja azt az evidensnek ható belátást, hogy a siker mindenekelőtt az anyag minél reflektáltabb és gazdagabb megmunkálásán múlik. Még hozzá azon, hogy mennyiben képes az eredeti kontextushoz kapcsolt tartalom az újraolvasásban valóban újraértelmezéssé, pontosabban *újra értelmzéssé*, vagyis önmagunkat meghaladó, felforgató konstituenssé válni, azáltal, hogy megmutatja számunkra, voltaképp egyetlen pretextus, még a mindannyiunk létezésének origóját képező szöveg sem bír készen kapott jelentéssel. Azért is kerülhet kitüntetett pozícióba az egész kötet egyik kulcsmondata („a teremtés eleve befejezetlen” – *kontinuum*.), mivel itt már nem pusztán az egységes történet elbeszélhetősége kérdőjeleződik

meg (a versszcenika alapján konkrét és persze metareflektív szinten), nem mellesleg egy olyan verseskönyvben, amelynek egyik, meglehetősen sokszínűséggel felmutatott poétikai eszköze a hiány, a töredékesség, hanem magának a *Bibliának* mint szövegnek az egyirányú olvashatósága.

Mezei Gábor kötete úgy bontja darabjaira a teremtéstörténet közismert mítoszt, hogy miközben nem mulaszthatjuk el azt tágabb horizontba állítva mintegy saját genezisünkre, önnön létezésünk megértését célzó kérdésekre visszaforgatni, az eredeti jelenetek szétszabdalt, ám következetesen végigvitt metaforikus olvasása arra hívja fel meggyőzően a figyelmet, hogy *Mózes I. könyve* sem lezárt egészet alkot, hanem, ahogy az imént idézett vers címe is sugallja, folytonos átrendeződésben érhető csak tetten. „Függelék egy apokrifhez”, olvasható a fülszövegen, s miközben egy percre elmerengünk azon, mennyivel gazdagabb kontextust nyit meg egy, a kötetnek saját enigmatikus nyelvét, annak jellegzetes tördelését kölcsönző nyitószöveg, mint bármely, mégoly találó ajánlás, a figyelmünk rögtön erre az apokrif-jellegre összpontosít. A kötet cím jelezte kiegészítés, „lábjegyzet” ugyanis hangsúlyozottan nem a kanonikus szöveghez íródik, hanem egy olyan szöveg-változathoz, amelyben megtalálhatók ugyan a történet könnyedén kontextualizálható elemei, de azok jelentést formáló szerepe nem az előírt példázatos tartalom újrafelismerését, hanem egy alternatív narratív séma kiépülését teszi lehetővé. Mivel a *függelék*, mint már utaltam rá, metaforikus értelem-összefüggések hordozójaként, vagyis szó szerint szöveggént, nem pedig szerves egészé egyberendeződő teológiai természetű válaszok foglalataként tekint alapanyagára, látványosan a jelentésbeli nyitottság, s nem az érvényesíthető bibliaismereti jártasság olvasást stabilizáló jellege jut benne érvényre. Mezei Gábor kötete túlhangsúlyozott és strukturált mitológiai utalásrendszer nélkül is képes feladni a leckét az olvasónak, alighanem éppen azért, hogy a nyelvvé tett, abba mintegy visszaterelt teremtésmítosz olyan kérdések megfogalmazását teszi aktuálissá, amelyek „kimaradtak” a *Biblia* kanonikus értelmezéséből, s eleddig nem válhattak annak lételméleti vonatkozásaira érzékeny reflexív távlatban elgondolhatóvá. Ádám költői témává emelt eredendő magánya, illetve sajátos interszubjektív viszonyrendszere (Istenhez és Évához fűződő kapcsolata) motivikusan egybetartozó, ahogy a fülszövegben olvasható, „készülő vagy eltűnő” képek sorozatában, a pretextussal hol szorosabb, hol lazább kapcsolatot fenntartva lesz az önmagaság, én és másik relációjának, immár kontextuális vonatkozásain túl megfogalmazható, átsajátítható tapasztalatává.

Valószínűleg nem tévedünk nagyot, ha azt állítjuk, az elmúlt évek egyik legköriteltekintőbben megkomponált verseskötetét tartjuk a kezünkben. Már külső megjelenését tekintve is számos elem tudatos összjátéka keltheti a megszerkesztettség benyomását. A fülszöveg funkcionálissá tételére már utaltam korábban; általa máris egy sajátosan lüktető verstérben találjuk magunkat, ahol a szövegek elrendezése, a könyv egyes oldalainak valóban térré alakulása, tehát mediális természetű a megszokottnál jóval nagyobb kompozíciós szerephez jut. A függőleges vonallal két részre tagolt oldalakra nem szabályos rendezőelv alapján betördelt rövid, sorkizárt versek első pillantásra legfeljebb vizuális megjelenésükkel vívnak ki maguknak figyelmet, a felület és a versvilág egymáshoz igazítása azonban ennél jóval hangsúlyosabban van jelen az értelemképződésben. Miközben az elrendező-

dés logikája jóformán mindvégig felfejthetetlen marad, a látszólag tetszőlegesen sűrített vagy ritkított szövegelfordulás esetlegessége ezalatt fontos jelentést formáló elvvé emelkedik. Még hozzá azáltal, hogy a versek sorrendjét az ábécérend külső szabályrendszere határozza meg, így a homályosan, de egyetlen eseménysorral rendeződő vagy éppen szétartó történet képkockái voltaképp ezen uralhatatlan szervezőelv alapján állnak össze „egésszé”. Csakhogy pontosan ennek az organikusságnak a látszatát vonja vissza az említett tördelési eljárásból következő belátás, nevezetesen hogy éppen az nem dönthető el, a kitöltetlen helyekről hiányzik-e egyáltalán valami, ami még – vagy ellenkezőleg, már – nem látható. Ám hiába bármiféle okoskodás, kizárólag a hiány konstatálása marad számunkra – nem tudható bizonyosan, hogy a *félelem*. című vers például már mindig is egyedül volt a kötet 8–9. oldalán, vagy utólag vált üressé a környezete (tehát mondjuk, hogy törlődött a *dublőr*. és a *fiú*. című szövegek közé eső szakasz egy része, vagy még nem készült el).

Ilyen feltételek mellett nem szorul külön magyarázatra, miért is forgható igen sokféleképp a kötet izgalmas játékerébe a történetként elgondolt teremtes szükségzerűen töredékes jellege, melyen a szerző mint teremto analógiát megmozgatva értelemszerűen maga a versvilág „alkotója” sem lehet képes úrrá lenni. (Azzal együtt, hogy a kötetkezdő, illetve -záró költeményt olvasva természetesen nem lehet nem felfedezni a költő/szerkesztő „felülnézeti” kompetenciájának nyomát is: mind az *árva*., mind a *zsebtükör*., ha nem is látványosan, de viselnek némi kezdő-, illetve záróakkord-jelleget magukon.) Így aki azt várja, hogy egyhamar „összeáll a kép”, csalódní fog: a töredékesség nem pusztán a rövid mondatokra tagolt, ilyen módon állandóan a megakadó-újrakezdődő olvasás tapasztalatát hátrahagyó, a készülő-félbemaradó kép gondolatritmusát kölcsönző szaggatott versnyelv sajátja, hanem, mondhatni, a versek immanens tulajdonsága. (Hosszabb kifejtésre nincs mód, azonban megjegyzendő, a tördelés, minthogy rendszerint szintagmahatáron van, a jelentést többnyire nem, inkább csak az olvasás ütemét bontja meg, így érzésem szerint kevésbé látható el értelemfelsokszorozó funkcióval.) A csak sugalmazott összetartozás, valamint az eredeti mítoszhoz való, sokszor meglehetősen távoli, metaforikus kapcsolat ugyanis amellett, hogy nem dönt a versek elvi egyberendezhetőségéről, azt sem rögzíti, hogy egyáltalán egyetlen (alakhoz köthető) történetet olvassunk, vagy különböző történetek szilánkjai villannak olykor egymásra.

Utóbbi eldöntetlenség már átvezet a *függelék*. átgondolt, kellően rétegzett fenomenalítás-problematikájához, továbbá az ezekre rezonáló lételméleti dilemmákhoz, mindenekelőtt az „emberi egyedüllétnek” a kérdéséhez, amely – a kötet legalábbis ezt sugallja – Ádám (és Éva) sorsán keresztül valamennyi leszármazott életében visszhangzik. Mezei Gábor könyve oly módon iktatja ki az olvasásból előzetesen a pretextus alapján jóformán gond nélkül lekottázható eseménysor automatizmusát, hogy az ismerős paradicsombeli elemek valójában mindig egy felejtésre ítélt vagy már nagyrészt el is felejtett történet kontúrjait öltik magukra, melynek során olvasóként kevésbé a felidézés jóleső öröme, sokkal inkább az ismerősség idegenségének nyugtalanító hatása lesz az alapvető benyomásunk. A teremtes mitologikus eseménye itt távolról sem a „látá az Isten, hogy jó” bűvöletében artikulálódik – innen nézve nem meglepő, hogy „apokrif” iratként definiálja magát a fül-

szöveg. Mezei Gábor költeményeit tapintható – noha persze nem teológiai, hanem hermeneutikai természetű – kételkedés hatja át, és arra az immár *antropológiai* tapasztalatra kíváncsiak, ami a *Bibliában* betű szerint ugyan nem szerepelt, de mégis, egyfajta virtuális „függelék” formájában ott kellett, hogy legyen az első emberpár életre hívása pillanatában, a paradicsomi létezés során és a kiűzetést követően is. Azaz már mindig értelmezendőként, nem pedig transzparens jelentést hordozó jelként kerül elénk egy-egy tárgy (alma), élőlény (kígyó) vagy mozzanat (oldalon található seb, névadás), következetesen azok filozófiai mélységét mutatta meg felszínes funkcionális jellegük helyett.

A *függelék*. olvasásának jellegzetes tapasztalata, hogy az értelmképződés a valamiként való felismerés és a kép felismerhetetlenségig történő átrendez(őd)ése között, folytonos mozgásban (nem) megy végbe, miközben látszólagos ellentmondást hordozó mondatok gond nélkül illeszkednek a teremtett versvilág sajátos logikájába: „meglátom / nincs sehol. megértem nem létezik.” (*főlelem.*); „egyedül van vagy mindenki ő” (*üvegtest.*). Nem véletlen, hogy a kötettel folytatott intellektuális játékban gyakran kényszerülünk elismerni a jelentés állandó képződésének és lebomlásának, vagyis elhalasztódásának, rögzíthetetlenségének tényét. A kötet egyik legizgalmasabb hatáseffektusa, hogy a verseket olvasva, éppúgy, mint oly gyakran a versbeszélő(k), mi magunk is egy félig elfelejtett történet birtokosainak érezhetjük magunkat, akik saját amnéziás világuk útvesztőin próbálnak valahogy úrrá lenni: „kilépsz egy kádnyi langyos pisz- / kos vízből. mint valami álomból. ki- / ráz a hideg és felébreds. ráncos ázott / kezed ma nem is ismerős. [...] aztán este otthon valami papu- / csot talál a fürdőszobában. a kádban / zavaros lé. és krémek szorongnak a / tubusokban. most vagy őt álmodja va- / laki. vagy nem is lakott még magában / soha. [...] cipője sehol. / merre császárkál ilyen sokáig.” (*kád.*).

Már a helyettesítődés, az ismétlődés, az áthelyeződés motívumai felhívják a figyelmet arra, hogy legtöbbször nem Ádámmal közvetlenül vagy közvetetten hozzátartozó nézőpont exlikálódik. Nem véletlenül, hiszen az első ember, aki nevetet talál ki, „tudásának hátárait” üres, jelentéssel még nem telített szavak képezik, így sejtései önmagukra zárulnának egy olyan külső távlat nélkül, amelyből monológjai mintegy tapasztalattá formálhatók. Fontos látnunk, hogy szoros értelemben nem az ő történetét olvassuk, hanem annak *emlékezetét*, ahol az emlékező éppúgy lehet – a genezist többszörös traumaként (lásd Éva születése, kiűzetés) felfogó olvasat szerint – az Ádámmal azonosítható figura, mint a teremtés nyomát egyfajta tudattalan stigmaként magukon viselő leszármazottak bármelyike. A teremtés így válik valóban „eleve befejezetlen” projektummá: olyan lezárhatatlan, egyszerre a kezdő és a végpont felé futó történetté, amely a minduntalan rögzíthetetlen (ráadásul, mint az iménti vers pragmatikai szerkezete mutatja, gyakran adott szöveg során is áthelyeződő) perspektíva révén jelzetten nem teszi elválaszthatóvá, megkülönböztethetővé az egymástól távoli létezőket, így az én története valamiként mindig egy másikéban rezonál: „benyit egy ottha- / gyott lakásba. nincs a fogason a kabát- / ja. de az ágy még meleg. nem hozott / át magából semmit. aki ma itt előbújt. / helyette élte az életet.” (*árva.*); „reggel. oldalrapillantok a villa- / moson. egy nő ül mellettem combján / a naplómmal. és a folytonos zötykö- / lődésről olvas.” (*napló.*). Ama bizonyos hetedik nap „végtelen egyedülléte” tehát nem egy ki-

jelölhető beszélőhöz kapcsolódik, hanem a múltat, jelent és jövőt egymásba sűrítő olyan emberi alaphelyzet mementójaként artikulálódik, melyben az emlékezésnek és a felejtésnek ez az oszcilláló, az önmagára ismerést folyton lebegtető játéka ismétlődik újra és újra: „a hetedik napon sétára indul. / leguggol a parton. megpillantja napsü- / tötte arcképét. és ebben a végtelenné / szűkült egyedüllétben. / élesvonalú láb- / nyomot vesz észre a homokban. [...] és bár erősen kívánta, hogy ne az övé / legyen. azt a jövőbeli lépést. / minden / emlékével. visszafelé folyva mossa szét / a víz. aznap érkezik.” (*múlt.*). Noha Nárcisz szomorú története láthatóan nem ismétlődik meg, és a versbeli figura ebben a szövegben képes saját-tá tenni önnön tükörképét, a másik iránti vágy azonban mégiscsak az önmagasság körvonalazhatatlan jellegét hívja elő, így a társasság néhány összefüggéséről is érdemes a kötet kapcsán szót ejteni.

Kétségkívül az önidentitás hozzáférhetősége, annak elvi kétségessége képezi a kötet azon filozófiai alapzatát, amelyre „az emberi egyedüllétet jelentő kezdő és végpont felé tartó” alternatív genezis épül. A teremtett emberi szubsztanciát vizsgáló perspektíva révén az első ember önmaga megismerésétől, a létezés titkának megértésétől, egyáltalán még e nemtudás integrálhatóvá tételének az esélyétől is gondosan elzárt, múlttal és voltaképp jövővel sem rendelkező figuraként, egy felsőbb akarat bábjaként tűnik elénk. Joggal említi az önmagára ismerés kapcsán Balajthy Ágnes, a *függelék*. első recenziója (*Műút*, 2012/033) Ádám szorongását: a paradicsombeli élet ezúttal legkevésbé sem a beteljesüléssel kecsegtet, ahogy a teremtés sugallt tökéletességéből következik, ellenkezőleg a megnevezhetetlen üresség otthonául szolgál, ahol a semmittevés a céltalanság érzetéig és időről időre a lényegiségtől való elválástottság ösztönös megsejtéséig vezet az első embert: „ádám unalma. kipereg kezéből a / lerágott csutka. azt mondja látott már / mindent. övé az egész kert. a sok lusta / szelíd állat. a boldogság mélydepressz- / szíója.” (*lárva*). Ádám azonban „magányos csavargásai” során anélkül, hogy pontosan megfogalmazhatná maga számára, rendre közel kerül annak tapasztalatához, hogy az egyén, még ha mindig a másik közbejöttével sajátítja is el önmaga megpillantásának képességét, ez nem mindig jár együtt az identitás stabilizálódásának felszabadult élményével: „az a furcsa szomorúság szeret- /kezés után. mi az a szeretkezés. kér- / dezte ádám rosszkedvűen. és egészen / magába fordult.” (*lárva*).

Az interszubjektivitás Ádám és Éva teremtésének előterében óhatatlanul a saját-ról alkotott tudás megkérdőjelezésével („akkor te most melyik nő vagy. / én meg melyik férfi.”, *preparátum*), az én határainak kétségességével („egyedül van / vagy mindenki ő.”, *üvegtest*.) és persze a szolipszizmus veszélyével jár együtt („mert hogy itt előttünk. volt azért vala- / ki. vagy a saját nyomom. követem”, *végyszó*.). A másik mássága által megvilágított saját ebben a történetben csalóka tükörképként adódik az én számára. Egyfelől ugyanis a másik itt épp nem a másságra, hanem a saját idegenségére mutat rá, lévén az valójában önmaga megkettőződésével, mondhatni tükörképével azonosítható, másfelől ez a (mindenkori) másik nem más, mint aki által a bibliai történet (és hozzátehetjük, a pszichológián keresztül az irodalomtudomány közismert elmélete) szerint egyáltalán lehetővé válik az én önmagára ismerése. Nem csoda, hogy a *lárva*. című vers folytatásában az oldalsebélből lábadozó Ádám zavarban van a reklámszatyorban almát szorongató nő lát-

tán, hiszen egyszerre emlékezteti önmaga másságára és a másik önmagaságára (nem beszélve arról, hogy e paradoxon mellett már maga az öszövétségi passzus sem dönt arról, vajon az identitás a felismert meztelenség keltette szégyenérzet vagy a „boldog tudatlanság” állapotának inkább a sajátja). Az iménti megfogalmazás kiasztikus struktúrája másfelől a *függelék* legbensőbb ontológiai alapvetésére nyithat ajtót: ami Mezei Gábort költőként az én legsajátabb fiziológiai elkülönöződései (mint a tükrökép, az árnyék, a visszhang egzisztenciális érintettsége) mellett kimondottan érdekli, az a dolgok színe és visszája közti különbség és hasonlóság; az az alig érzékelhető differencia, ami a létezést elbeszélő, még készülő vagy már éppen eltűnő, fakuló képeket elválasztja egymástól, s az, amit a nyelv ezen ellentétek természetéről mondani tud: „aztán reg- / geli után indult. hogy a lakást meghall- / gassa végre. mikor a nyelv forog. lassan / a zárba kattan. / a szőnyegen a lába. / a / tükrőben arcképe nyoma. és a beálló / csendben. saját múltjaként maradjon. / jelen. ebben a repedés és érés között. / nélküle kezdődött folytonosságban.” (*pete.*).

„[K]önyvem papírszámyait bezárom.” (*báb.*) Ha így teszünk, a borítóról Michelangelo Ádámról készített (fej nélküli) krétarajzrészlete néz vissza ránk. S ha kellően elszánt értelmezők vagyunk, egyhamar rájövünk, hogy pontosabban annak tengelyesen tükrözött változatával van dolgunk. A kötet végére érve az lehet a benyomásunk, nem értettünk mindent, de érezzük a minden részletre kiterjedő átgondolt munkálkodást. És ha nem is volt valamennyi kép tiszta, a rendszer működik, a tökéletességet pedig már nem jut eszünkbe számon kérni. A teremtés már csak ilyen. És ha olykor elég lehet hét nap egy világ betöltéséhez, máskor megéri hét évet várni rá. Mezei Gábor debütáló verseskötönyve a példa rá, hogy – Gottfried Benn szavaival élve – valóban érdemes későn érkeznie egy költőnek önmagához. Akkor talán tényleg meglehet az a bizonyos hat vers. (*L'Harmattan*)

HERCZEG ÁKOS

Képlededtség és kultúrpeesszimizmus

VARGA EMŐKE: AZ ILLUSZTRÁCIÓ A TEÓRIÁBAN, A KRITIKÁBAN, AZ OKTATÁSBAN

A teoretikus szövegek sajátjaként szokás elgondolni, hogy legfeljebb a tudás általi birtokbavétel eredményeként, vagyis az olvasó részéről csupán teljesen önző szempontból termelődik ki valamiféle örömszerű érzelm az olvasás folyamatában. Erősíti ezt az is, hogy az ilyen típusú írások szerzői alapvetően megpróbálják eltüntetni személyiségüket a megszólalásban, ami nyilvánvalóan a tudományos-ságtól elvárt tényyszerűség következménye. Varga Emőke tanulmánykötete szöveg és illusztráció kapcsolatáról kifejezetten provokálja ezt a hagyományt, amennyiben megszólalásai és érvelése mögül érzékelhetően előbukkan egyfajta tenni akarás, amelyben sajátosan keveredik a meggyőzés vágya, a féltés szomorúsága, a veszteség percepciója és a felelősség sosem semleges terhe. A bevezetés pontosan megfogalmazza jelenkorunk egyik paradoxonát – egyben kiindulásában megérvelve a